los volúmenes, definen los diversos planos y reproducen, mediante una amplia gama de tonalidades grises, la ilusión de la, perspectiva sobre el plano. Una "buena" fotografía es aquella cuyas partes son todas perfectamente visibles (dejando al margen otras consideraciones estéticas referenciales).

Después de la primera guerra mundial, Paul Strand, Edward Weston y Walker Evans incrementan la profundidad focal de sus lentes con la intención de lograr imágenes más directas, brutales por su misma nitidez. Al dar más relieve a cada plano subrayan el carácter ilusorio de la fotografía y, paradójicamente, se ven compelidos a simplificar sus composiciones, limitándose a uno o dos planos o situando a los diversos objetos en un mismo plano para evitar aquellos escorzos deformantes que tanto divertían al público de los años 1870.

The Steerage de Stieglitz, aparece, a la distancia, como una declaración de principios: los múltiples personajes, sostenidos, como en un cuadro bizantino, por los diversos niveles del barco en una verticalidad, están todos situados en el mismo plano. Asimismo, para lograr el efecto de perspectiva descentrada en *The sea of Steps*, Walker Evans baja su cámara (su punto de vista) al nivel del suelo y acentúa la verticalidad de los escalones sobrepuestos unos a otros (puesto que cada escalón es visto de frente, no aparece en la imagen ningún escorzo). Adams y Weston, con similares intenciones, concentran su lente en volúmenes esculpidos por luces laterales que delinean violentamente las formas (la extrema calidad de las impresiones también está al servicio de la imprescindible nitidez).

Estos rasgos típicos del purismo fotográfico (*straight photography*) son consecuencia de una búsqueda "realista" a la que se reduce *a priori* lo "exclusivamente fotográfico" en oposición a la pintura. En fotografía, el formalismo se confunde con la búsqueda naturalista: sólo manifiesta un interés incrementado por una realidad que se volvió "bella" bajo la presión de la misma fotografía.

Suele decirse "tomar una foto", como si las fotografías existieran en la naturaleza previamente a la irrupción de la cámara, como si la realidad sólo fuera material dispuesto a convertirse en fotografías. La fotografía es ontológicamente un realismo. Toda imagen, incluso las más manipuladas, los montajes y las reconstrucciones en estudio, tienen un fondo que remite a lo real. Por ello, cierta búsqueda reciente de un "realismo" anterior y/o exterior a la fotografía se invalida por sí misma, termina siendo un pleonasmo visual: la intención realista (crudeza de la imagen, miserabilísimo evidenciado por contrastes *flou* que connota la fotografía de reportaje siempre aparece como efecto deliberado (que colinda muchas veces con el amarillismo).

La fotografía, técnicamente, no es una copia sino una apropiación de una realidad inserta de antemano en algún sistema de comprensión de mundo. Una vez rotas las resistencias iniciales (aunque muchas permanecen latentes: nadie cree a ciegas que la realidad es como la foto), la fotografía, además de recordar ciertos estados de las cosas, produce (en el sentido económico, de consumo) realidades creíbles.